

Foffani, Enrique

Laura Pollastri (edición). El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo. Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2007, 260 p.

Katatay

2007, vol. 3, nro. 5, p. 106-108

*Foffani, E. (2007). [Reseña de] Laura Pollastri (edición). El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo. Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2007, 260 p.. Katatay, 3 (5), 106-108. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10416/pr.10416.pdf*

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Asteriscos

* Laura Pollastri (edición). *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*. Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2007, 260 p.

Acaba de ser publicada, por menoscuarto ediciones, una antología del microrrelato argentino contemporáneo a cargo de una de las especialistas más importante del género, la Dra. Laura Pollastri, quien eligió para la edición el sugestivo título de *El límite de la palabra*. Sugestivo y certero a la vez, porque lo atractivo de la nominación se aviene con justeza a cierta precisión por el detalle abrevado por una forma narrativa minúscula en cuanto a su tamaño pero mayúscula en cuanto a su significación simbólica. Su precisión nominativa reside menos en la eficacia que en el hecho de que los microrrelatos en tanto que formas breves apuestan, desde sus propias condiciones de enunciación discursiva, a un trabajo minucioso y detallista con la palabra. Tan minucioso es su rigor en el espacio de la escritura —casi un trabajo de relojería, sutil y por momentos ambicioso— que no hay microrrelatos sin una rigurosa composición. Sabemos hasta qué punto el importante rol que cumple la *compositio* en la esfera de la retórica y sería un error, por cierto, suponer su ausencia en esta escritura por tratarse de formas breves. Precisamente, a nuestro juicio, el título intenta dar cuenta de la compleja estructura de formas narrativas aparentemente simples, pues los microrrelatos pueden ser definidos bajo diversos atributos, menos el de lo simple. Como el deslumbrante relato de Gustave Flaubert *Un cœur simple* en el que una historia contada de forma estrictamente lineal desmiente la aparente simplicidad de la vida de su protagonista llamada significativamente Felicité, así también los microrrelatos presentan una batalla crucial con la materia prima de su composición y no es, a decir verdad, una batalla nada simple: la palabra se mueve y se comporta a partir de una compleja acción entre acto de habla y narración, entre quien cuenta (o relata) y la instancia que hace posible, enunciativamente, esa narración pero siempre haciendo vértice en la categoría de lector, figura imprescindible en toda teoría del relato.

La palabra está comprometida desde el principio en la forma de narrar, es una obviedad ciertamente recordarlo; no lo sería, en cambio, discernir su intrínseca paradoja: que la palabra es tratada menos en el modo con que lo hace la narrativa que en aquel que, aun con sus múltiples diversidades, concreta la lírica. Al respecto en el prólogo, Laura Pollastri escribe: “Otro elemento que el microrrelato comparte con el chiste, y *que también es propio de la poesía*, es un empleo especial de los recursos de la lengua” (p. 16, el subrayado es nuestro). De este modo, *el límite de la palabra* no es un mero sintagma sino más bien el corazón de los microrrelatos, aquello que conforma sus entrañas ocultas, las que otorgan una consistencia estructural de formas narrativas que no por su brevedad se atienen a temas triviales y superfluos. Más bien ocurre todo lo contrario: estas formas narrativas se atreven con los grandes temas de la literatura, no se acurrucan humildes al tamaño del envase. Digamos que la lógica del microrrelato no es la de la petulancia; nada más aceptan —nada más pero nada menos— el desafío de los grandes temas como lo hace la lírica que opera por condensación y laconismo. Retóricas minuciosas, tanto las del poema como las del microrrelato, que despliegan una serie de recursos discursivos cuyo signo es, tarde o temprano, volverse sobre sí mismo, como si ya no fuera posible abismarse como poema o como relato en el relato mismo y encontrar allí su propio límite que es el límite de la palabra. El título expone en su extremadamente sucinta enunciación todas estas problemáticas narratológicas pero cabe aclarar, sin embargo, que no se reduce a una exclusiva cuestión de género, aun cuando éste sea por muchos motivos un factor fundamental. En este sentido, *el límite de la palabra* roza de manera tangible el meollo moderno de la insuficiencia del lenguaje, esto es, el lenguaje como la experiencia que no tarda en encontrarse con su propio límite; así, Laura Pollastri no deja de inscribir la escritura del microrrelato en la tradición de nuestra modernidad ante la amenaza que pesa sobre los escritores y que los coloca de alguna manera, como planteara Georg Steiner, en la paradójica situación de quedarse sin hogar, de quedarse sin la lengua propia. Los microrrelatos son tan viejos como el mundo, pero es su práctica específica lo que aparece como objeto en el estudio-prólogo del volumen.

Como responsable de la edición de esta antología, Laura Pollastri no sólo escribe una introducción de la antología sino que realiza una antología de autores argentinos cuyos textos son emblemáticos de las problemáticas que los atraviesan y funcionan de un modo concatenante en dos direcciones: el lector podrá tener una idea aproximada de la estética de cada microrrelatista (una aproximación a un autor no es poca cosa) y, al mismo tiempo, efectuar un tipo de vinculación con los autores adláteres del volumen. Este cuidado de la antóloga es una virtud computable quizás a su capacidad creativa e inteligente de colección a la hora de ensamblar textos heterogéneos en cuanto a lo temático y homogéneos en cuanto a lo formal y de reunir ese conjunto en tanto que "serie". Si bien la serie narrativa como categoría de análisis no es tanto un programa como un efecto de lectura, hay que admitir la idoneidad de la antóloga para concitar un conjunto de microrrelatos como éste y materializar de ese modo una serie. El sustrato de la serie no es otro que la plasticidad de estas formas narrativas para trazar sobre el espacio de la antología el problema del *límite de la palabra*, el nudo principal que vuelve consistente al conjunto. Más allá del tema cuyo tratamiento nunca da como resultado el hacer coincidir las estéticas particulares (a lo sumo fomenta la comparación, siempre se impone aunque microscópica el rasgo diferencial entre ellas), la serie se apoya sobre el campo formal de sus discursividades específicas y es desde su interior que los microrrelatos terminan socavando la naturaleza limítrofe de la palabra. Dicho de otro modo: la palabra está tan expuesta en el microrrelato como lo está en el poema, esto es, confinada a la expresión como el único camino para llegar al silencio, la otredad de la palabra al tiempo que su propia mismidad. Metafísica material, escritura del microrrelato opera por microscopía semántica, porque da a ver aquello que, por tan oculto o tan visible, necesita del procedimiento de extrañamiento, próximo a la técnica brechtiana del *Verfremdungseffekt*, que nos permita abrir los ojos para ver cara a cara pero únicamente cuando comenzamos a practicar la mirada desfamiliarizante: pareciera que sólo la distancia hace posible ciertas lecturas, que sólo el modo de sentir extraño aquello que fue, hasta este momento en que tomo la palabra, lo más familiar y certero que poseíamos en la existencia. Este procedimiento está *in nuce* en varias de las composiciones que Laura Pollastri ha seleccionado. Los textos de Juan Filloy son, quizás por fuerza del estilo (esa fuerza ciega de la lengua, al decir de Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*), absolutamente reconocibles, como si dijéramos no pueden ocultar su marca de fábrica ineludible, de todo lo cual deducimos que en tanto que forma narrativa el microrrelato participa de la obra del autor-Filloy, una participación que trasfunde y al mismo tiempo infunde: trasfunde al microtexto la poética de la obra (que no pertenece a un libro en particular ni tampoco a la suma de todos) y el microrrelato infunde su propio modo de aparecer textual, su lacónica resolución del conflicto narrativo, como si el aporte a la obra consistiera en una retroalimentación elaborada ahora en otros moldes formales no menos rigurosos. Me interesa indagar las relaciones textuales y contextuales que se entablan entre formas narrativas disímiles dentro de la obra de un autor. "Rúbrica" es un microrrelato que podría resumir, de algún modo, la poética-Filloy centrada en el juego de y por la palabra: de hecho, pensemos que en este texto la palabra-título "rúbrica" cambia de acentuación, es decir, se desplaza de lugar y por ende también de sentido, juego de un desplazamiento que en el final del microrrelato le depara al lector una sorpresa, un sentido sutil que rebobina el principio tanto como se aleja de él a través de remate aforístico.

El prólogo de Pollastri es una teoría del microrrelato construida a partir de una lectura crítica inteligente que no excluye la enorme sensibilidad que puede observarse no sólo en la elección antológica en sí sino también en el modo en que dispone una sintaxis que es, al mismo tiempo, un trayecto, no un mero muestrario. En esta teoría hace hincapié en tres vectores de sentido fundamentales que tienen siempre como destinatario de la reflexión a la figura del lector. El primero: ante la *doxa* crítica del género y la constitución de sus rasgos básicos (la estudiosa apunta seis rasgos: la brevedad, el juego intertextual, el humor, los recursos poéticos, la fragmentariedad y la reescritura), el planteo consiste en que sin el lector para construir el relato (reconstruirlo) ninguno de estos atributos cobraría sentido alguno, corroborando de este modo la modernidad del *género chico* narrativo, esto es, el cuento y el microrrelato, desde la lección paradigmática de Poe. En este contexto es sumamente interesante la distinción que realiza entre dos categorías como autor y antólogo en relación con el efecto de lectura. El segundo: su posición de que, a contracorriente de lo que arguye cierta *doxa* crítica ya establecida, los microrrelatos no son textos híbridos, ofrece importantes consecuencias al análisis. Una de ellas es el hecho de que, cancelada la hibridez, los textos pueden funcionar de manera alternativa y no conjunta: o funcionan como minicuentos o funcionan como poemas. La concentración con la que opera esta clase de textos (que Pollastri llama en un tramo del prólogo: *compactación*) no sería una esencia sino un rasgo que define,

en última instancia, el lector a través de los pactos de lectura. Y el tercero: la potencialidad crítica del microrrelato para leer el mundo, la sociedad, otras literaturas.

La antología de microrrelatistas argentinos presenta un sesgo saludable y, por ello mismo, descentralizador respecto de la función que ha cumplido siempre la ciudad de Buenos Aires en el marco de la literatura nacional. Pollastri escribe: “desde la Patagonia, donde residí, la visión de la literatura nacional difiere de la que se puede tener desde los centros de hegemonía metropolitana. Mientras en las universidades del norte y de la Patagonia se está investigando y enseñando el microrrelato como modalidad de nuestras letras, en la academia capitalina y bonaerense todavía hay mucha resistencia a admitir su existencia”. De este modo, el estudio y la investigación de la editora y antóloga de este volumen no cuestiona tanto el saber de los centros académicos como la legitimidad de éstos para desfenestrar prácticas de escritura que no forman parte del canon que promueven. La alusión de un mapa literario y geopolítico, trazado a partir del microrrelato y sus vinculaciones con cosmovisiones que ya no dependen del poder centralista de Buenos Aires para su legitimación, hace pensar que se trata de una forma narrativa que no sólo transmite una técnica nueva, sino que es capaz de formalizar una visión del mundo. Basta repasar el catálogo de microrrelatistas para corroborar el principio de selección: Enrique Anderson Imbert, Isidoro Blaisten, Juan Filloy, Eduardo Gudiño Kieffer, Pedro Orgambide, Saúl Yurkievich, Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Eduardo Berti, Raúl Brasca, Rosalba Campra, Néida Cañas, Luis Foti, Sergio Francisci, Mario Goloboff, Sylvia Iparraguirre, David Lagmanovich, María Rosa Lojo, Eugenio Mandrini, Rodolfo Modern, Ana María Mopty de Kiorcheff, Alba Omil, Diego Paszkowski, María Cristina Ramos, Orlando van Bredam, Alejandro Bentivoglio, Patricia Calvelo, Diego Golombek, Fernando López, Ildiko Valeria Nassr, Juan Romagnoli y Orlando Romano. Tal antología (el lector podrá encontrar, y reconocer como de gran utilidad, una breve biografía de cada uno de los autores que forman parte del volumen) reviste un gran valor tanto para quienes se acercan por primera vez al género como para los lectores ya iniciados. Por otro lado, la bibliografía complementaria provee de los caminos críticos necesarios para quien desee adentrarse en el estudio de estas formas breves llamadas microrrelatos.

Finalmente, tal como lúcidamente fue planteado por la misma Pollastri en el número anterior de esta Revista, en su ensayo titulado “Desbordes de la minificción hispanoamericana”, la antología se vuelve una reflexión sobre la antología. Allí escribe esta autora: “Uno de los lugares donde se detectan con mayor eficacia las operaciones de lectura producidas desde el marco de la minificción es en el armado de las antologías. Allí se hace patente que la minificción no es sólo una táctica escrituraria sino también una estrategia de lectura revulsiva que deslocaliza los modos de lectura y escritura”. Antologizar es un trabajo de escriba por dos razones que *El límite de la palabra* de Laura Pollastri pone a la luz: la antología es siempre el texto que la lectura del antólogo escribe sin escribirlo y la constatación barthesiana de que toda lectura es inscripción, pre-escrito que va a parar a un corpus, un texto que se vuelve material.

Enrique Foffani

* Bernabé, Mónica. *Vida de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima 1911-1922)*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo – IEP, 2006, 243 p.

En principio quisiera señalar que se trata de un libro que a muchos peruanos nos hubiera encantado escribir: no sólo por la seriedad de la propuesta, por la fluidez narrativa —asunto sumamente loable en los linderos de la farragosa crítica literaria contemporánea— sino porque re-plantea la localización de ciertos gestos literarios pre-vanguardistas, como los de Abraham Valdelomar o de Eguren, que no sólo implican una pose maldita, dandy o bohemia dentro de las características sociales de los autores estudiados, sino una concepción diferente del rol de la literatura y del escritor en la consolidación de una idea de nación. Considero que Mónica Bernabé y su libro proponen una entrada diferente, aireada, bastante peculiar, más allá de las miradas tradicionales, a los iconos de la literatura peruana como son Valdelomar, Mariátegui y Eguren.

Otro de los puntos que impacta del texto es el desafío importante para los estudiosos de la literatura en el Perú que la autora plantea: una voz decidida, provocadora y crítica sobre el papel que propuso Antonio Cornejo Polar de los autores mencionados. Se trata de un diálogo crítico, en voz alta, contra algunas de las perspectivas de Cornejo Polar y, polemizar con